

295206

BIBLIOTECA	
UNEMAT ⁰²	
Campus Universitário de Pontal e Lacerda-MT	
RG: N°	<u>14672</u>
Data:	<u>27 / 04 / 2011</u>
() Compra (☒) Doação () Permuta	

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

JULIANA BENTO DE JESUS

AS VEREDAS DA ESCRITA DE ROSA: O UNIVERSO INFANTIL EM A MENINA DE
LÁ E PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE

82.99
858.05

PONTES E LACERDA- 2010/01

JULIANA BENTO DE JESUS

AS VEREDAS DA ESCRITA DE ROSA: O UNIVERSO INFANTIL EM A MENINA DE
LÁ E PARTIDA DO AUDAZ NAVEGANTE

Trabalho de conclusão do Curso de
graduação em Letras, Departamento de
Letras da Universidade do Estado de
Mato Grosso – como requisito parcial
para obtenção do título de graduada e
licenciada em Letras.

Orientador: Epaminondas Matos Magalhães.

Pontes e Lacerda - MT
Julho 2010
BANCA EXAMINADORA

Aprovada em: ____/____/____

Prof. Ms. Epaminondas Matos Magalhães - orientador.

Profª Drª Rosely A. Romanelli

Prof. Ricardo Marques Macedo

DEDICATÓRIA

A meus dois filhos, Adrian Luiz e Ana Gabrielle os quais me impulsionaram na busca de mais conhecimentos, à meu amado esposo Amerildo à meu pai Sebastião, aos meus queridos irmãos Izabel e Regis aos meus sobrinhos Ednelson, Izabel e José Sebastião, mas especialmente a minha querida Mamãe Neuracy que sempre sonhou e lutou para que tivéssemos uma formação acadêmica.

Agradecimentos

Primeiramente a Deus, sem ele, tenho certeza que não chegaria ao fim desta caminhada. A meu marido que tantas vezes me ajudou com nossos filhos e demonstrou imensa compreensão nos momentos mais difíceis.

À minha Mãe a qual serei eternamente grata, e sei que todos os agradecimentos ainda serão poucos diante do que fez por mim...

Aos meus familiares pelas vezes que não pude estar com eles.

Ao professor Epaminondas que tanto tem contribuído para que eu chegue a realizar esse sonho, principalmente pela compreensão e paciência demonstrada.

Às professoras Marinei e Walmira que contribuíram muito para a minha formação.

A todos os meus colegas que de uma forma ou de outra contribuíram para que eu chegasse até aqui.

Às minhas amigas Genilda Jose de Freitas, Taires Aparecida Araujo, Sueli Antero e Ednéia Gonçalves que sempre estiveram presentes nos momentos bons e ruins.

Às minha amiga, Ivonice Isidio da Silva Andrade e Lidiania de Souza Paula que também contribuíram nessa caminhada, muito mais agora neste final de curso tão difícil para mim.

A todos os professores que me oportunizaram imensas descobertas nesta jornada e contribuíram de alguma forma na minha caminhada e, com os quais compartilhei muitas experiências durante estes anos.

SUMÁRIO

Resumo-----	7
Introdução -----	8
I- As representações da criança -----	9-15
1.1 - universo infantil-----	16-17
1.2 - Bachelard e a reinvenção da criança -----	18-19
II - Universo infantil na obra “Primeiras Estórias”-----	20-22
2.0- O Universo infantil em “A Menina de Lá”-----	23-24
2.1- O Universo que inventa universo-----	25-28
Considerações Finais-----	29
Referencias bibliográfica-----	30

RESUMO

Pretende-se, neste trabalho, desenvolver uma análise sobre o ser infantil nos contos de Guimarães Rosa, “Menina de lá” e “Partida do Audaz Navegante”, presentes na obra “Primeiras Estórias” para isso, percorrendo um caminho de leitura sobre a literatura brasileira mas especificamente, a literatura infanto-juvenil, com o intuito de compreender e discutir como Rosa consegue traduzir o universo da criança através de sua literatura intercalada com o universo de descoberta realizado pela criança. Neste sentido, percebemos como o universo inventivo de Rosa se entrelaça ao universo lúdico infantil da criança. Em que é possível notarmos uma forte criatividade e inventividade para lidar com o universo simbólico infantil. Este universo ilustra o conhecimento primário, onde o narrar e o brincar se confundem, desenvolve o pensamento da criança, projetando-o através das palavras.

PALAVRAS CHAVE: *universo infantil, criança, devaneios.*

INTRODUÇÃO:

A escolha do estudo da Literatura Roseana se dá, sobretudo, por influência dos estudos realizados na disciplina de Literatura Infanto-Juvenil a qual me despertou a curiosidade de como é trabalhado este universo da criança na estética literária.

O presente trabalho está estruturado em dois capítulos. No primeiro, abordo sobre as representações da criança, a qual por volta do século XII, ao século XV, eram representadas como adulto em miniatura, participavam das mesmas atividades diárias, das mesmas festividades e até mesmo as suas vestes eram iguais as dos adultos, como pode ser observado nas telas de Pieter Bruegel, Vigge, Degas e Renoir.

A partir dos textos de Áries, que discute a história da criança e da família, descrevo como as crianças eram tratadas e quais mudanças ocorreram no decorrer dos anos. A partir de Walter Benjamin faço uma análise do universo infantil criado pelas crianças.

Logo no segundo capítulo, abordo o universo infantil em “Primeiras Estórias” a partir do qual, pondero o modo como o autor desenvolve seus personagens infantis nos contos, bem como o universo infantil e a linguagem utilizada por ele em “Menina de Lá e Partida do Audaz Navegante”.

I - As representações da criança.

Desde a Idade Média até o século XIX a criança sempre foi vista e representada como um adulto em “miniatura”, ou seja, não havia práticas voltadas para o universo lúdico da criança. Como nos afirma Áries, “até o fim do século XIII, não existiam crianças caracterizadas por uma expressão particular, e sim homens em tamanho reduzido...” (Áries, 1981, p. 51). É importante lembrar que desde o século XII as crianças mal aprendiam a falar e a se vestir sozinhas e já eram inseridas no mundo adulto para ajudar nas atividades como colheitas e festas. Mesmo assim, nunca deixou de existir relações de ternura entre adultos e crianças e ambos participavam juntos das atividades lúdicas como jogos e brincadeiras. Como afirma Costa:

(...) compartilhavam dos mesmos assuntos e comemorações: após o trabalho, sentavam-se em praça pública e juntamente com os grandes escutavam os contadores de histórias que falavam em fadas, gigantes, bruxas e castelos. (2005, p.24)

Tal hipótese pode ser comprovada na tela “Banquete de casamento camponês” do pintor flamengo Pieter Bruegel. Na imagem em questão, observamos, em primeiro plano, uma criança que lambe uma tigela vazia, usa roupas parecidas com as dos adultos e um chapéu, que para sua idade é muito grande, enquanto isso, os adultos, alheios a ela, se divertem e se fartam em um banquete. A criança passa despercebida aos olhos alheios, que se preocupam unicamente com a comida.

No quadro a seguir que foi pintado por Bruegel, se percebe que as crianças compartilhavam com os adultos os jogos, as roupas, os brinquedos, enfim o estilo de vida dos adultos, no entanto, não estão ocupando lugar de destaque, sua posição é secundária, quase não percebemos a presença da criança. Apesar de viver em um espaço comum com eles, são ignoradas e vivem isoladas, como que esquecidas é como se elas não existissem, tal a impressão que nos fica.



O Banquete de casamento camponês. 1568. Óleo sobre madeira. 114 x 164 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena;

Neste sentido, não havia preocupação com relação aos sentimentos e as necessidades físicas, emocionais e sexuais da criança, ou seja, tudo que se vê em torno da criança de hoje, são valores que se efetivaram a partir do século XIX.

Mesmo neste período as crianças continuavam sendo retratadas como adultos em miniatura, pois uma mudança de paradigma não ocorre tão repentinamente como se espera leva-se um determinado tempo, fato que pode ser visivelmente corroborado nas telas produzidas nos séculos XVIII e XIX em que já estamos dentro da modernidade, mas a mudança só se efetiva nas pinturas, especificamente, a partir do século XX.



Temura maternal – Vigée.

Este quadro, pintado no século XIX, dá-nos a idéia da criança pueril e inocente, contudo se olharmos detalhadamente o rosto da criança sentada ao colo de sua mãe, perceberemos que nada há de inocente e, seu rosto nada tem de infantil. O rosto da criança se apresenta como um simulacro do rosto adulto da mãe, é como se tivéssemos uma miniatura da mesma, seu olhar está focado em um ponto, ela está sério, não há um sorriso, seus atos, assim como os da mãe, são solenes, não há nem mesmo um gesto que lembre uma criança, denotando a forma como eles compreendiam o universo infantil.

Assim, não é possível buscar, neste quadro, respostas para as indagações sobre a infância neste período, mas compete-nos tentar entender no contexto em que ele está inserido elementos que influenciaram sua representação.

O universo adulto sempre predominou sobre o universo infantil e em todas as representações das crianças desde a Idade Média até a Idade moderna, muito pouco pode ser percebido no sentido de mudança, neste período não há nenhuma distinção entre as crianças e os adultos nem mesmo nas suas vestes.

Veja no quadro a seguir.



Retrato da família Bellelli, Degas

A família é representada em um momento de lazer, todos estão reunidos em uma sala de estar, o pai está próximo a uma lareira, provavelmente conversando com uma das filhas, pois o seu rosto está direcionado para a mesma e esta por sua vez parece retribuir-lhe o gesto.

A mãe, por sua vez, está em pé entre as duas filhas, seus olhos parecem estar fitos no marido, ela está séria, solene. A outra filha parece fitar o pintor, mas assim como a mãe, seus gestos são solenes. As roupas das meninas nada têm de infantil, são uma versão em miniatura das roupas da própria mãe.

Na pintura de Degas é possível compreender como o universo infantil era oprimido pelo universo adulto, ou melhor, o universo infantil inexistia. As crianças se portam como adultos, vestindo-se da forma mais formal possível. Não há traços coloridos em suas roupas para demonstrar a vivacidade própria do universo infantil.

Em outra tela do mesmo pintor, percebemos que, assim como na anterior, as crianças eram comumente representadas como adultos em miniatura. Observe que, neste quadro, assim como, no anterior, as crianças eram representadas com características próprias dos adultos.

As duas meninas foram representadas junto com o pai, contudo, as expressões das crianças em nada lembram a infância, elas estão sérias, assim como o pai elas estão solenes, em seus olhos não há a luz que há nos olhos de uma criança, não há vida, elas não demonstram a alegria e a agitação próprias desta idade, seus rostos em nada lembram os de uma criança.



Retrato de duas meninas (provavelmente as meninas Valpiçon), 1870, Sammlung E. G. Bührle

As roupas apresentam quase em sua grande totalidade cores apagadas (branco, preto e marrom, com exceção de uma gola no pescoço da filha mais velha que é vermelho). Nas expressões não há o vigor do universo infantil, não encontramos nessas crianças o sorriso pueril, nem as vemos nas atividades lúdico-infantis (brincadeiras), mas sempre estão próximas aos adultos e se portando como tais.

Essas mudanças podem ser vistas claramente nas pinturas renascentistas, em que a criança deixa de ser representadas como um ser adulto em miniatura para ser representada como criança.

Somente a partir do século XV é que as crianças passam a usar vestes destinadas a elas e a imagem destas agora tem um ar mais inocente adequados ao universo infantil, mas passam também a viver sob códigos de condutas muito rígidos, criados pensando em preservar o estado de inocência natural da criança. Apenas a partir de meados do século XVIII a criança passa a ser representada como um ser infantil e a receber um tratamento diferenciado dos

adultos, em que os pais também se tornam os únicos responsáveis pela educação dos filhos. Assim Zilberman (1998) afirma que:

... a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica só aconteceu em meio à idade média. Esta mudança se deveu a outro acontecimento da época: a emergência de uma nova noção de família, centrada não mais em amplas relações de parentescos, mas num núcleo unicelular, preocupado em manter privacidade e estimular o afeto entre seus membros. (1998, p.13)

Nos séculos XVII e XVIII as crianças que já possuíam um status na sociedade, passam a ter lugar assegurado também na arte. No período barroco, por exemplo, podemos encontrar registros de um universo infantil delimitado ideologicamente. Neste período, as crianças passaram a ter uma educação cristã e moralizante separadas dos adultos, com um processo de formação voltada para o capitalismo com uma divisão nítida das classes sociais em que as crianças de família burguesa eram representadas com seus brinquedos e educação sofisticada, enquanto que as crianças da classe trabalhadora eram vistas como mão de obra barata e sem infância.

Contudo, só no século XVIII, surge “o conceito de infância” devido ao surgimento de uma nova classe social, chamada burguesia, a qual tem outra base familiar, ao pai cabia “as responsabilidades financeiras, a mãe cuidava das obrigações domésticas e aos dois juntos o compromisso de sustento dos filhos” (Costa, 2005, P. 24)



“Madame Georges Charpentier e suas filhas”, 1878

Nesta pintura de Renoir, pode-se notar a diferença no modo de ver e entender a criança, nele observa-se a mãe junto com suas duas filhas, elas estão em uma sala de estar muito aconchegante, as paredes são coloridas em tons de rosa, amarelo, roxo e violeta. A mãe está sentada preguiçosamente em um sofá ao lado das filhas observando-as, seus vestidos são

pretos com detalhes em branco. As filhas estão sentadas próximas a mãe, uma delas inclusive esta sentada sobre um cachorro, suas roupas são azuis com detalhes em branco, elas parecem estar conversando entre si, alheias a presença da mãe.

É nítida a diferença entre este quadro e os anteriores, que eram representados sempre em cores apagadas e tristes, pois podemos perceber que há uma mudança na postura e no entendimento do universo infantil, as crianças aqui, são representadas como crianças (diferentemente das crianças dos outros quadros analisados), o ambiente é alegre e informal, as cores vivas dão um ar de paz e tranquilidade, temos assim, algumas mudanças na imagem da criança, uma vez que esta, apresenta expressões mais alegres e roupas coloridas próprias do universo infantil, além disso há a introdução de um animal de estimação com o qual brinca uma das crianças sentada sobre ele. Enfim, temos uma imagem que representa bem este universo tão rico.

Vale lembrar que no século XX essas representações não foram alteradas, somente após a 2ª guerra mundial, a imagem da criança passa a ser usada como “apelo publicitário” para propagar mercadorias destinadas ou não para as crianças. Nos anos 70 houve o desencadeamento dos diferentes segmentos, assim aumenta as diversas áreas de consumo, mas as crianças continuam fazendo parte das campanhas publicitárias, e passam a ser apresentadas como “estereótipos do adulto” e ideal de estética infantil.

As crianças voltam a ser inseridas no mundo adulto através dos brinquedos modernos e do mundo ideário do consumo, e as imagens deste, idealizada nos séculos anteriores, abre espaço agora para imagens tecnológicas criadas pelo mundo da informática.

1.1-UNIVERSO INFANTIL

O universo infantil muitas vezes criado no imaginário da criança ajuda a desenvolver por meio de brincadeiras um mundo particular onde levam as brincadeiras muito a sério, pois estão inseridas no mundo que elas criaram. Mas as crianças também brincam muito com as palavras e a articulação da linguagem se torna para elas também um jogo, onde;

os sons, o ritmo, a melodia das frases a opção por uma palavra inexistente no dicionário (...) a improvisação de palavras únicas para traduzir sentimento ou impressão das coisas fazem parte de sua fantasia criadora. (Santos 2007, p.143)

Com isso a criança se apodera do mundo através da linguagem e da imaginação, brinca com a linguagem e com o próprio universo reinventando-o. As brincadeiras com a linguagem são de extrema importância no processo de manutenção e divulgação das formas de brincar de nossos antepassados, por serem transmitidas oralmente, mesmo sendo renovadas com acréscimo de novos elementos pelas novas gerações. A linguagem exerce um papel muito importante na elaboração da realidade infundável do eu infantil, o que se repete na construção de brinquedos e histórias fabulosas, pois para a criança no seu mundo imaginário todos os seres lhe falam, e estão sempre dotados de vida e substâncias iguais às suas. A criança aumenta as possibilidades das brincadeiras a partir de conhecimentos adquiridos no seu cotidiano.

É nesse mundo de sonhos e fantasias criado pelas crianças, que estas estabelecem relações verdadeiras com colegas e com o mundo à sua volta e enriquecem suas brincadeiras com conhecimentos que adquirem com sua família ou com colegas. A criança crê na realidade do que inventa ao brincar ou ao narrar e faz com que tudo fique animado, pois através da fantasia veste tudo à sua volta com uma roupagem de fábula imaginada ou falada.

Walter Benjamin (1984) afirma que as crianças fazem histórias do lixo realçando o caráter da resignificação da construção social. Atraídos por “resíduos” de construção, de alfaiataria, de marcenaria estabelecem relações “novas e incoerentes” e transformam-nos em brinquedos criando assim o seu “pequeno mundo inserido no grande” (p. 104)

A criança faz de uma pequena caixa um carrinho, constrói castelos de areia, embala uma boneca imaginária, se transforma em super herói, dança ao som de melodias e sabe ser autêntica e sensível como nenhum ser humano. Brincar significa aprender e sentir com “os olhos da alma”, pois a criança não sabe interpretar e nem fingir apenas vê. Em Rosa como veremos há um jogo lúdico, suas narrativas trazem o próprio universo infantil com suas fabulações e invenções que correspondem, ou melhor, respondem às questões mais complexas.

Mesmo quando as crianças imitam os adultos, para elas o brincar não é uma simples reprodução ou transformação dos atos adultos, e sim uma forma de criação e de exploração dos objetos e de experiências adquiridas com o mundo à sua volta. O brincar para a criança significa buscar parcerias, conviver e se comunicar com colegas, construir regras, tomar decisões, aprendendo a se expressar através das mais diversas linguagens.

As brincadeiras não são somente uma forma de diversão para as crianças, mas são também, uma forma muito intensa e privilegiada de aprendizagem, onde as mesmas trazem

tudo que escutam e observam, e experimentam as mais variadas combinações o que faz as brincadeiras mais divertidas e interessantes.

Na maioria das vezes as crianças só dão início a uma brincadeira após uma situação imaginária, a qual pode ou não representar o real, em outras situações às crianças podem criar seu próprio mundo apenas no imaginário, ou através das palavras, pois como afirma Benjamin “as crianças criam para si brincando, um pequeno mundo próprio”. (1984, p.85)

Quando as crianças inventam seu próprio mundo são sempre capazes de fazer de novo, pois para elas, as possibilidades são imprevisíveis e ser criança, existir enquanto criança significa relacionar, inventar e viver cada momento com significados próprios. Através do brincar a criança expressa seu contexto de vida e suas visões de mundo.

1.2- BACHELARD E A REINVENÇÃO DA CRIANÇA

Nós seres humanos somos dotados de imaginação, e somos capazes de imaginar situações diversas, mas quando criança temos uma maior sensibilidade a esta. É tendo a criança como um ser dotado de imaginação que cria seu próprio mundo imaginário que podemos perceber o quanto as crianças se entregam livremente a este mundo fantasioso. Os seres infantis muitas vezes não distinguem fantasia de realidade, desejo e realização, para as crianças, tudo o que elas imaginam é real.

Por isso a criança tem um poder maior de imaginação que se deve ao fato de se sustentar de imagens novas, e para a criança tudo a sua volta é novo, pois ela ainda está descobrindo as coisas e o mundo. É neste sentido que nos lançamos frente a dois contos de Rosa (Menina de Lá e Partida do Audaz Navegante), no intuito de entender como o universo narrativo responde as descobertas, tensões, pressões e inquietações das crianças.

Bachelard (1998) diz que as crianças são capazes de criar seu próprio mundo através de sua imaginação, e que estas imagens que criamos enquanto crianças permanecem em nós como **sonhos e devaneios**¹, e estas são expressas pelo poeta. A infância de um poeta esta quase sempre refletida em suas obras, e é no devaneio que este reimagina sua infância e a revela maravilhosamente bela como diz Bachelard “imagens que uma criança pôde fazer, imagens

¹ Bachelard traça a relação de sonhos e devaneios como algo distinto uma vez que os sonhos são projeções que ocorrem quando dormimos e o devaneio são projeções e criações imagéticas que ocorrem quando estamos acordados.

que um poeta diz que uma criança fez, são para nós manifestações de uma infância permanente”. (1998, p.95)

Quando sonhamos com nossa infância, retornamos “a morada dos devaneios” (Bachelard. 1998) o qual nos possibilita habitar o mundo da “solidão”, o que acontece com maior intensidade quando o habitamos através das imagens que fizemos enquanto criança, pois quando somos crianças criamos um mundo diferente do mundo real, pois segundo Bachelard “Nos devaneios de criança, a imagem prevalece acima de tudo” (1998, pg.87) só no nosso imaginário, e quando recordamos nossa infância essas imagens retornam em nossas memórias, porém segundo Bachelard “essas imagens que sobrevivem do fundo da infância não são verdadeiras lembranças” (1998, p, 98) são imagens que criamos quando crianças mas que permanece em nossas memórias como se fossem reais, como se as tivéssemos vivido.

Conforme Bachelard “na nossa infância, o devaneio nos dava liberdade (...) psicologicamente falando, é no devaneio que somos seres livres” (1998, p.95). Pois quando sonhamos podemos habitar o mundo que quisermos, viver a vida que sonhamos nos momentos de devaneios. De acordo com Bachelard “sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda”. (1998, p.95) é esse contato dos mundos infantis vividos pelo poeta e pelo leitor que forma o elo entre ambos e faz com que o leitor compreenda os devaneios do poeta.

II- O UNIVERSO INFANTIL NA OBRA “PRIMEIRAS ESTORIAS”

No presente estudo propomos algumas reflexões acerca dos contos, “Menina de Lá” e “Partida do Audaz Navegantes” do livro Primeiras Estórias de Guimarães Rosa.

João Guimarães Rosa nasceu em 1908, em Cordisburgo Minas Gerais, formado em medicina, trabalhou em várias cidades do interior mineiro, sempre demonstrando profundo interesse pela natureza e pelo modo de viver e de falar do sertanejo. Em 1934 inicia carreira diplomática; Em 1946 publicou seu primeiro livro “Sagarana” livro este, que trouxe uma nova perspectiva para o regionalismo, o qual foi subindo ao ponto máximo através da literatura Roseana Em 1958, é nomeado ministro. Em 1967 toma posse na Academia Brasileira de Letras e, três dias depois, morre no Rio de Janeiro.

Em vida, Rosa apaixonado pela língua dizia que esta era sua companheira e amante como ele próprio afirma em uma de suas entrevistas.

A língua e eu somos um casal de amantes, que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a benção eclesiástica e científica. Entretanto, como sou sertanejo, a falta de tais formalidades não me preocupa. Minha amante é mais importante para mim. (ROCHA, Marília Linbrandi, WWW.vidaslusofanas.PT/joaaguimaraesrosa.html.)

Seu ideal de linguagem era alcançar a precisão “micromilimétrica” e fugir do lugar comum, a fim de conseguir “riqueza” estilística. Rosa tem um estilo original, rico resultado de um profundo trabalho de pesquisa e elaboração estilística.

A linguagem particular de Rosa não está no aprimoramento das palavras ou no uso de arcaísmos, mas sim nos neologismos, como podemos observar no conto Menina de Lá “e não o sapo de papo, mas bela rã brejeira, vinda do **verduroso**, a rã verdíssima” (ROSA, 1994.p.69). Em Partida do Audaz Navegante a passagem onde Brejeirinha recomeça a história do Aldaz navegante

Então, pronto. Vou tornar a recomeçar. O Aldaz Navegante, ele amava a moça, recomeçado. Pronto. Ele, de repente, se envergonhou de ter medo, deu um valor, desassustado. Deu um onipotente... Agarrou, de longe, a moça em seus abraços... Então, pronto. O mar foi que se apavorou-se. Arres! O Aldaz Navegante, pronto. Agora acabou-se,mesmo:eu escrevi- ‘Fim’ 1994.p.110)

Na recriação e na invenção de palavras, sempre tendo como ponto de partida a fala dos sertanejos, suas expressões, suas particularidades, com isso as palavras ganham força e significados novos. Como observamos no conto Menina de Lá

De vê-la tão perpétua e imperturbada, a gente se assustava derepente-
 “Nhinhinha, que é que você esta fazendo?”-Perguntava-se. E ela respondia,
 alongada, sorrida modulamente: - “Eu... to-u... fa-zendo.” Fazia vácuos. (Rosa,
 1994, p.68)

O autor através do seu estilo consegue trazer para dentro de sua narrativa os falares populares e sertanejos combinados com vários recursos de expressividade. Conforme Ramos, a condição essencial do estilo de Guimarães Rosa: renovar, redescobrir, criar. (...) procura desenvolver nas desgastadas palavras de todos os dias a sua latente expressividade.”. (Ramos, 1983, p.515)

Nos contos “Menina de Lá” e “Partida do Audaz Navegante”, assim como, em outras obras do autor podemos notar a forte presença da oralidade que sempre nos remete a idéia de contar estória, causos que criam um jogo lúdico do contar, apropriado ao receptor infantil. A linguagem de Rosa é presentificada no imaginário infantil em muitas de suas obras. As personagens adultas, nos contos “Menina de lá” e “Partida do Audaz Navegante”, são representada apenas como pai, mãe, tio, homem, bem comum à linguagem infantil.

Rosa traz esse universo imaginário da criança para dentro de suas obras como podemos ver no conto “Partida do Audaz Navegante” em que a personagem Brejeirinha inventa estórias fabulosas, como a estória que cria da “Partida do Audaz Navegante” o qual na sua imaginação de criança e na estória, era um imenso navio que vivia a viajar pelo mar. Mas, na realidade, essa embarcação não passava de um estrume de vaca, e o mar também não passava de um pequeno riacho.

Brejeirinha saltava e agia, rápida no valer-se josés-Moleques, douradinhas e margaridinhas – e veio espe-tá-las no concrôo do objeto. -“Hoje não tem nenhuma flor azul?” -Ainda indagou. A risada foi de todos, Ci-ganinha e Zito bateram palmas.- “Pronto. E o Aldaz Navegante...” e Brejeirinha crivava-o de mais coisas-Folhas de bambu, raminhos, gravetos. Já aquela materia, o “bovino”, se transformava. (Rosa,1994,p.110)

Em relação ao universo infantil descrito nas obras de Guimarães Rosa, podemos notar uma semelhança entre os lugares, pois este passou sua infância e boa parte de sua mocidade no interior rural, como afirma Ronai.

A maioria dos contos desenrola-se numa região não especificada, mas identificável com a das obras anteriores do autor: o mundo de sua infância e da sua mocidade (p.20)

Neste sentido, Lima afirma que “nas primeiras Estórias torna mais patente certas dimensões do universo do autor” (p.20). Enquanto ser do devaneio, do universo infantil que Rosa mergulha para criar suas personagens.

Conforme Bachelard, (1998) “a imaginação criadora se materializa no devaneio, na extrema liberdade concedida ao devaneador” (1998). Rosa se aproveita dessas recordações da infância para criar os universos a partir do pensamento poético das personagens.

Rosa afirma “quando escrevo me sinto transportado para esse mundo”, ou seja, quando produz suas obras ele se transporta para o mundo fictício, o mundo da imaginação, e escreve a partir do seu imaginário, assim quando escreve para crianças, quem escreve é o menino Guimarães Rosa, não o adulto escritor. Pois de acordo com Bachelard “nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo” (1998, p.97) é a partir dessas imagens que Rosa cria os universos infantis presentes nos contos, *Menina de lá* e *Partida do Audaz Navegante*, assim como em outras obras do autor.

Para Lisboa (1993) por mais que este procurava se escapar deste universo não conseguia e é por isso que se nota algumas características entre os locais descritos em suas obras.

a visão do mundo de Guimarães Rosa, traída a cada passo pelo impetuoso dinamismo que preside a forma poética, revela a presença constante e pertinaz da infância (1983, p.170)

Rosa em primeiras estórias coloca a criança em foco através do “que ela tem de mais poderoso e dinâmico, que é a linguagem” (Iolanda Santos, 2007, p.141), pois quando a criança fala como é o caso de Brejeirinha e de Nhinhinha “o mar não tem desenho” (Rosa, 1994, p.108) “Eeu? tou fazendo saudade” (Rosa, 1994, p.69) ela ainda não tem domínio da linguagem, mas é através destas expressões criadas a partir do seu inconsciente que aprende a dominá-la.

Os personagens desta obra fazem com que os leitores participem de seu universo e se alegrem com suas alegrias e sofra com suas tristezas, pois seus sentimentos são vividos com muita intensidade. Isso ocorre porque o narrador se infiltra no mundo e no sonho da criança.

2.1 - O UNIVERSO INFANTIL EM “A MENINA DE LÁ”

O conto “Menina de Lá” (1994) é desenvolvido em um espaço “interiorano rural”. Fala de uma pequena menina chamada Maria com mais ou menos quatro anos de idade, muito

franzininha e quietinha, pouco falava. Fazia de suas palavras seus desejos, seus pais a consideravam uma milagreira, mas não contavam a ninguém sobre esse poder da menina por medo de perdê-la, porém um dia Nhinhinha adoece e morre.

Assim, sua tia resolve falar do desejo da menina onde a mesma queria o caixãozinho, o que provoca uma discussão entre os pais de cumprir ou não a última vontade da menina, mas Nhinhinha era uma milagreira não precisava de ninguém fazer sua vontade, suas palavras já bastavam, pois Nhinhinha cria suas relações com o mundo através das palavras, se expressa em uma linguagem única e sensorial sem vínculos com o pensamento lógico, em que nem tudo é explicado pela lógica.

Nhinhinha difere das crianças de sua idade, pois quase não fala e o pouco que diz, num pequeno número de palavras sem sentidos, são incompreensíveis para os simples mortais.

O conto é narrado em terceira pessoa, porém o narrador às vezes se confunde e parece torna-se personagem, em outros momentos posiciona-se como observador dos fatos, como fica claro na passagem que diz ter ralhado com Nhinhinha, “Ralhei, dei conselhos, disse que ela estava com a lua” (ROSA, p. 69). No entanto, às vezes, mostra-se mais distante como no momento que fala sobre o comportamento da menina. “Em geral Nhinhinha com seus nem quatro anos, não incomodava ninguém, e não se fazia notada, a não ser pela perfeita calma, imobilidade e silêncio”. (ROSA, p.68). O mesmo sabe de tudo que acontece por presenciá-los ou por ouvir falar destes, mas não revela o que Nhinhinha falou quando Tiantonia ralhou com ela no dia em que apareceu o arco-íris, só o revela após a morte da menina.

A presença do arco-íris representa na história um presságio de Deus de que Nhinhinha voltaria para junto do mesmo de alguma maneira, como pondera o dicionário de símbolos: “O arco-íris é caminho e mediação entre a terra e o céu. É a ponte que se servem deuses e heróis entre o outro mundo e o nosso” (Chevlier, 1906, p.77), e isso, já vinha sendo anunciado desde o início do conto, como podemos ver quando o narrador fala que o dedinho dela quase alcançava o céu e quando ouvia falar dos parentes mortos dizia que ia visitá-los. “O dedinho chegava quase no céu. [...] outra hora, falava-se de parentes mortos, ela riu: “- vou visitar eles...” Ralhei, dei conselhos, disse que ela estava com a lua” (Rosa, 1994, p.69).

Podemos comprovar isso também no próprio título que diz “A menina de lá” quer dizer a menina do céu não a menina da terra, sem falar de tantos outros elementos, como por exemplo, os aspectos místicos que a transformam em uma milagreira, como tantas outras crianças que povoam o imaginário popular. Como os momentos que a menina transformava seus desejos em realidades como lemos no trecho abaixo.

Nhinhinha, só, sentada, olhando o nada diante das pessoas:- “Eu queria o sapo vir aqui” [...] Mas, aí reto, aos pulinhos, o ser entrava na sala, para aos pés de Nhinhinha [...] Dias depois com o mesmo sossego: “- Eu queria uma pamoinha de goiabada...” - sussurrou; e, nem bem meia hora, chegou uma dona, de longe, que trazia os pãezinhos da goiabada enrolada na palha. (Rosa, 1994, p.70)

Lima afirma que Rosa trabalhava muito com o sobrenatural como podemos observar no conto “A Menina de Lá”

um traço de anjo extraviado poderá parecer fantasioso e irreal a quem desconheça a força com que a miséria torna semidementes as crianças nordestinas e são franciscanas (1983, p.506)

De acordo com Paulo Ronai nas obras de Guimarães Rosa “as crianças formam um grupo menor, mas importante (1994 p. 23)”, ao qual “pertencem infantes de extrema perspicácia e aguda sensibilidade, muitos dotados de poderes extraordinários”, (Benedito Nunes, apud, Paulo Ronai) através dos quais o autor nos faz refletir “os grandes problemas existenciais do bem e do mal, e, através da sua decifração, é transmitida uma mensagem de otimismo e de fé” (p.23) como podemos observar no conto a mãe era extremamente religiosa e acreditava que a filha era uma grande milagreira, mas Nhinhinha não era induzida pelos argumentos dos adultos que a cercavam, era possuidora de suas decisões, como podemos notar a personagem não é persuadida em nenhum momento, agia somente para cumprir seus desejos. Como no dia que sua mãe ficou doente, ela só a curou porque teve vontade de abraçá-la, o mesmo aconteceu com a questão da seca só choveu porque a menina quis ver o arco-íris.

Bachelard afirma que não se deve confundir a criança criadora de imagens que vive no mundo do devaneio, com a criança melindrada.

a criança conhece um devaneio natural da solidão, um devaneio que não se deve confundir com o da criança amuada. Em suas solidões felizes, a criança sonhadora conhece o devaneio cósmico, aquele que nos une ao mundo. (1998, p.102)

É o que podemos observar no conto “A Menina de Lá” em que o narrador fala da personagem como se fosse uma criança melindrada, mas esta parecia viver num outro mundo, ou seja, o mundo do devaneio. Assim, no final do conto a menina morre para voltar ao seu mundo de origem, o mundo dos devaneios.

2.2 - O UNIVERSO QUE INVENTA UNIVERSO.

No conto “Partida do Audaz Navegante” Guimarães também trabalha com uma personagem feminina, no qual desenvolve duas narrativas numa só, a primeira é a do narrador que narra a história da personagem Brejeirinha, a qual cria uma história dentro da narrativa na procura de soluções fantasiosas para situações reais, no caso em questão a briga de sua irmã mais velha com o primo Zito seu namorado. No referido conto, Guimarães Rosa nos apresenta a força do imaginário infantil, e como é possível a criança criar seu universo através de imagens do mundo real.

Em Partida do Audaz Navegante a personagem principal é expressiva, criativa e atenta, não perdia uma única oportunidade de demonstrar sua criticidade, como também instigava as pessoas a sua volta à refletir com suas filosofias. E quando criticada por seu analfabetismo dizia que “eu consegui ler as quarenta palavras da caixa de fósforos”, Brejeirinha queria ser o centro das atenções por isso quando via que estava perdendo a atenção dos demais comentava “eu sei por que o ovo se parece com o espeto”. E ainda conforme Iolanda Santos,

Brejeirinha representa a alegria de viver e as possibilidades de reinvenção do viver. Ela penetra na esfera poética do brincar e neste brincar, estão envolvidos o ato de criar estórias encaixando-as na própria vida, o ato de falar por meio de uma linguagem inexata, o ato da construção da poesia (2007, p.136)

Já para Santos (2007), Brejeirinha tem um “olhar poético” que transforma os acontecimentos reais em poesias, pois consegue estabelecer uma relação de “sonhos e devaneios” entre os elementos do local onde vive, e de acordo com Bachelard “... a infância está na origem das maiores paisagens. Nossas solidões de criança deram-nos as imensidades primitivas” (BACHELARD. 1998 P.97), pois Brejeirinha a partir de suas vivências, cria imagens como os poetas.

Em relação à linguagem a personagem brinca com as palavras como se estas fossem seu melhor brinquedo, e com isso apreendeu a seduzir seu leitor, conforme afirma Moises “Brejeirinha descobriu que a própria linguagem tem amavios, e que se pode jogar com eles de modo perverso” (Moises, 1990, p.15), pois é através deste jogo com a linguagem que a mesma consegue prender as atenções à sua estória. Moises afirma ainda que a personagem às vezes faz isso inconscientemente por ser ignorante e não saber o significado das palavras, “talvez por ignorância da forma e do sentido exato das palavras, mas certamente por uma

enorme sabedoria dos mecanismos sedutores da linguagem” (1990, p.15), assim vemos a capacidade de aprendizado da personagem para articular a linguagem, sendo essa linguagem previsível na infância.

Pois, conforme Bachelard, “na nossa infância, o devaneio nos dava liberdade [...] psicologicamente falando, é no devaneio que somos seres livres”. (1998, p.95) na infância que somos seres livres, e o que podemos observar no conto “A Partida do Audaz Navegante” (1994) no qual a personagem Brejeirinha cria seu mundo imaginário através da história do audaz navegante. E com esse jogo de palavras a personagem consegue manter “[...] os ouvidos fictícios e os leitores reais” envolvidos, não com sua “historia sem pé nem cabeça” (Moises, 1990, p.14), mas com sua capacidade de jogar e brincar com as palavras.

De acordo com Santos (2007) o conto “Partida do Audaz Navegante” nos faz “questionar os limites do que é visto e do que é apenas entrevisto” (SANTOS, 2007, p.133) como tudo que a criança pode captar através de seu olhar, e até o que parece não estar presente tem possibilidade de presença neste conto.

Assim, a personagem Brejeirinha consegue ver o que os outros não vêem como afirma Santos (2007) Brejeirinha “consegue ver o que ninguém imagina” (SANTOS, Iolanda, p.134), ou seja, ela tem um poder de ver as coisas de um modo diferente um “olhar de cor” (ROSA, 1994, p.472). E mesmo para as perguntas imprevisíveis da Irma Pele, Brejeirinha encontrava “Respostas extravagantes” (ROSA, 1994 p. 472) como no momento em que é questionada sobre a existência de jacaré na ilha que ela própria denominara de ilha dos jacarés dizia:

Falou que aquela, ali, no rio, em frente, era a ilhazinha dos jacarés. “- Você já viu jacaré lá?”- caçoava Pele. “- Não. Mas você também nunca viu o jacaré não-estar-lá. Você vê e a ilha, só. Então o jacaré pode estar ou não estar...” (Rosa, 1994, p.108)

Onde podemos observar o infantil ocupando terreno da literatura através da linguagem, e o infantil sendo valorizado pela arte.

Brejeirinha ao inventar sua história contraria as outras personagens e se “exercita na arte de inventar e de contar” (Santos, 2007p. 134), onde a história contada por Brejeirinha faz um alinhamento com a história contada pelo narrador.

Pois conforme Bachelard,

para descobrir a linguagem das fábulas, é necessário participar do existencialismo do fabuloso, tornar-se corpo e alma de um ser admirativo,

substituir diante do mundo a percepção pela admiração. Admirar para receber valores daquilo que se percebe. (BACHELARD, 1998, p, 113).

Dessa maneira, Guimarães Rosa infiltra-se no mundo das fabulas para criar seus personagens, como podemos observar no conto “Partida do Audaz Navegante” em que Brejeirinha através do seu devaneio “redimensiona o real, joga-lhe luz” para que este atinja a todos, até mesmo o narrador parece interromper sua narrativa para ouvi-la, pois esta, tem ares de devaneio, “devaneio criativo do poeta” assim como afirma Bachelard, “o devaneio que dá o tempo de realizar essa composição estética” (1998, p.115).

Assim, podemos inferir que Guimarães além de apaixonado pela língua era também um sonhador de palavras como afirma Bachelard “Um sonhador de palavras não pode deixar de mostrar-se sensível à doçura da palavra que põe luzes e limbos sob o império de duas labiadas” (1998, p.106), e isso, Guimarães faz ao construir personagem que vislumbram esse mundo.

Como afirma Walter Benjamin (1984) a criança não se preocupa em recriar o mundo, mas sim em criar seu próprio mundo inserido no mundo real. As crianças criam seus brinquedos dos detritos ou resíduos originados do trabalho dos adultos, e de um pequeno papel fazem uma enorme embarcação.

Conforme Bachelard quando recordamos nossa infância “sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda” (1998, p.95).

Como podemos notar, Guimarães Rosa cria um ser infantil inserido num mundo real, dotada de imaginação como toda criança, mas uma imaginação que não foge muito do seu mundo de menina criada na fazenda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste estudo podemos inferir que as crianças como seres dotados de imaginação criam para si um mundo próprio, conforme analisamos nos contos de Guimarães “Menina de Lá” e “Partida do Audaz Navegante”. Em que ambas as personagens brincam com as palavras nos quais vemos a representação da criança maliciosa no caso da personagem Brejeirinha, delicada e quieta como a personagem Nhinhinha, mas ambas expressivas, dotadas de sabedoria e de imaginação como nenhuma outra personagem.

A personagem Brejeirinha cria seu mundo livremente, transforma as pessoas como deseja que elas sejam, pois nos devaneios de criança, cria o mundo sem os problemas e as dificuldades do mundo real.

A partir dos textos pesquisados concluímos que Rosa nos apresenta através de suas obras um universo infantil diferente dos que se via anteriormente nas literaturas tradicionais, a qual retratava a criança como um ser ingênuo e submisso ao mundo dos adultos. Rosa nos mostra uma criança inteligente, expressiva, capaz de tomar decisões próprias, como podemos observar no conto “A Menina de Lá” (1994) em que a personagem principal mesmo sendo tão humilde não se deixava levar pelos argumentos dos adultos a sua volta.

Em relação ao conto “Partida do Audaz Navegante” (1994) a personagem Brejeirinha ao contrario de Nhinhinha na veemência da esperteza, mas idênticas no poder imaginativo.

Quando escreve, Rosa se transporta para o mundo da criança, do devaneio, se torna um escritor infantil que escreve para o publico infantil. E podemos observar que Nhinhinha é a Menina de lá do mundo imaginário, do mundo dos devaneios, porém, Brejeirinha é uma personagem do mundo real que transforma esse mundo através dos seus devaneios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS;

BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIM, Walter. Reflexões: A criança, o brinquedo, a educação. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Sumamus, 1984.

LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa.

In: COUTINHO, Eduardo Faria. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 17-178.

LIMA, Luiz Costa, O mundo em Perspectiva: Guimarães Rosa.

In: COUTINHO, Eduardo Faria, 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.500-513.

<http://www.pesquisa.uncnet.br/pdf/>

PERRONE-Moisés, Leyla. Flores da escrivania: São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

ROSA, João Guimarães, Primeiras Estórias. 38ª impressão, editora Nova fronteira.

ZILBERMAN, Regina. São Paulo. Editora Global. 4ª ed. 1985.

ZILBERMAN, Regina. MAGALHÃES, Ligia Cademartori, 3ª edição. São Paulo. Editora Ática, 1987.

[WWW.vidaslusofanas. PT/joaoguimaraesrosa.html](http://www.vidaslusofanas.pt/joaoguimaraesrosa.html).)

Luiza Petry./ <http://www.6.ufrgs.br/> visita em 24/08/2009

Rinaldo segundo / <http://www.jus2.uol.com.br/> visita em 12/04/2009

Ana Paula da Costa Carvalho de Jesus / <http://www.sapientias.pucsp.br/>
Exercício de ser poeta – Manoel de Barros e José de Saramago na literatura infantil.

[http// PT.wikipedia.org](http://PT.wikipedia.org).